

# AS VISÕES FOTOGRÁFICAS DAS MARGENS DE SALVADOR, BAHIA: EXPERIÊNCIAS NARRATIVAS DO FOTÓGRAFO-NARRADOR

## THE PHOTOGRAPHIC VIEWS OF THE MARGINS OF SALVADOR, BAHIA: NARRATIVES EXPERIENCES FROM THE PHOTOGRAPHER-NARRATOR

Claudia Albuquerque de Lima Q. Costa<sup>1</sup>, Ana Isabel Soares<sup>2</sup>

**Abstract** – *The memory and tradition (of the losers) are the foundations of contemporary History's narrative. Supported by this argument, upheld by Walter Benjamin, we shall reflect upon the work of three photographers who applied an auteur's, poetic and aesthetic narrative to Salvador in Bahia. The image of this Brazilian city was built with help from the peripheral vision of Pierre Verger, Mario Cravo Neto and Adenor Gondim; who being passionate about the urban look of the city during the last 70 years. Subverting the norms of discourse imposed by the Bahian elite those artists gave rise to a perspective of the city from the interventions of its inhabitants recording marks left by people living on the margins of society. The "screens", which covered the deprivation and the city's forgotten characters, were pulled back by the lenses of the photographers who began to tell stories permeated by daily struggles.*

**Index Terms** – Photographer-narrator, Salvador, Urban-narratives

### EXPERIÊNCIAS NARRATIVAS

O ato de narrar é uma manifestação que acompanha o homem desde sua origem. Primordialmente, com o indivíduo ainda submisso às tradições e estruturas sociais rígidas, o ambiente se fazia propício para um tipo de narrar atemporal, épico, arquetípico, e que pregasse a troca de experiência dos mais velhos, num eterno reviver da tradição. As narrativas ora nascem da imaginação ora das experiências cotidianas e são transmitidas pelo relato e por diferentes formas de expressão dos grupos humanos sob a forma de mitos, lendas, contos, crônicas, romances, novelas, filmes. Entendemos narrativa como todo discurso que nos apresenta uma história real ou imaginária, constituída por uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida se entrelaçam num tempo e num espaço. Nesse contexto, insere-se o narrador clássico, para o qual há a necessidade do intercâmbio de experiências. Com esta dimensão do conceito das narrativas podemos entender também que estes relatos fazem parte do enredo das manifestações culturais dos povos. Tal conceito

encontra amparo nas ideias do semioticista Roland Barthes, que diz em *Análise Estrutural da Narrativa*:

A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade, não há em parte algum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta: a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida. (BARTHES, 2008, p.103-104)

Qualquer fato narrado se estrutura sobre elementos, sem os quais ele não existe, dentre eles têm-se a presença do narrador. A Teoria da Narrativa postula, portanto, três formas de Narrador: aquele que se apresenta como partícipe da história narrando acontecimentos dos quais participou, seja na figura de um personagem principal ou na figura de uma testemunha, ainda que sem grande destaque. Ou ainda naquele narrador observador, que está fora dos fatos narrados, sendo ele onisciente (que sabe tudo sobre a história) ou onipresente (que está presente em todos os lugares da história). Walter Benjamin defende que o verdadeiro narrador é o da primeira forma, ou seja, aquele que por experiência própria (*Erfahrung*) ao se aproximar do fato narrado exerce com mais propriedade seu papel. Já o Narrador tratado por Silviano Santiago (o jornalista, o repórter), se aproxima daquele narrador que se distancia do fato para poder melhor narrá-lo.

Em seu texto *O Narrador- Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1994, p. 197-221) Benjamin distingue o narrador moderno do tradicional, sendo o último aquele viajante ou aquele que conhece as histórias e tradições de seu país, que nutre suas narrativas a partir das experiências de sua vida e da vida dos outros, e assim faz ecoar as narrativas passadas e atuais, como guardião da memória e da reminiscência segundo ele "*Mnemosyne*, a deusa da reminiscência, que funda a cadeia da tradição e transmite o acontecimento de geração em geração" (1994, p.211). E a partir da análise da obra do escritor russo Nikolai Leskov (1831-1895), Benjamin nos esclarece sobre a figura

<sup>1</sup> Claudia Albuquerque de Lima Q. Costa, Professora da Universidade do Estado da Bahia, Doutoranda em Comunicação, Cultura e Artes pela Universidade do Algarve/Portugal, [claudiaalima1969@gmail.com](mailto:claudiaalima1969@gmail.com)

<sup>2</sup> Ana Isabel Soares, Professora da Universidade do Algarve e Doutorada em Letras pela Universidade de Lisboa, orientadora da pesquisa do Doutorado, [anasoares@gmail.com](mailto:anasoares@gmail.com)

DOI 10.14684/WCCA.8.2015.177-180

© 2015 COPEC

do narrador tradicional e os elementos constituintes das narrativas.

Ao longo do texto Benjamin faz menção a três outros tipos de narradores modernos. O romancista, cujo espaço será garantido pelo surgimento dos meios de reprodutibilidade técnicas, como a prensa, que com a massificação da leitura através do livro, altera a forma de leitura de coletiva para a solitária, calando, de certa forma, o poder da voz do narrador tradicional, que se alimenta da oralidade. O cronista narrador, ou o historiador; responsável pelo recorte dos momentos históricos à luz de sua visão de mundo, destacando o lado épico da humanidade numa relação cronológica linear com o tempo. E por fim, o narrador jornalista, que induz o leitor a compreender as interpretações da história a partir do seu ponto de vista, portanto não age com imparcialidade, e diferentemente do historiador, o jornalista trata a informação baseado no tempo imediato, com o intuito de meramente trazer informações novas a todo instante para que este leitor tenha acesso a tudo e se aproxime dos acontecimentos contemporâneos. Benjamin aponta neste momento as características do jornalismo moderno: proximidade, atualidade, periodicidade, imparcialidade, publicidade.

Recebemos notícias de todo o mundo, e, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes, pois os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Metade da arte narrativa está em evitar explicações, quase nada do que acontece está à serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. (BENJAMIN, 1994, p.202).

Advertendo que utiliza o conceito de narrador num sentido mais amplo do proposto por Benjamin, Silviano Santiago em seu ensaio “*O Narrador Pós-Moderno*”, suscitado pela leitura dos contos de Edilberto Coutinho, caracteriza o narrador pós-moderno em contraposição ao narrador da tradição oral, e evoca uma mudança de ângulo de visão sobre o foco narrativo decorrentes da diferença de ponto de vista do narrador clássico confrontada com o do narrador pós-moderno. Ao realizar um aprofundamento sobre a figura do narrador jornalista, Silviano Santiago (2002, p.45) trata-o como narrador pós-moderno, caracterizando-o como um espectador que observa e narra a ação de uma certa distância, como um repórter, e é este distanciamento que o caracteriza como pós-moderno. Ele narra a ação como assistisse a um espetáculo da plateia ou da arquibancada; ele não narra aquilo que vivenciou ou experimentou. Para este tipo de narrador interessa narrar apenas o que foi visto, procurando chamar a atenção do leitor para o desenrolar dos fatos à sua frente. Num romance, por exemplo, conta-se pelo outro com as palavras de outros, ou seja, o ver e o contar constituem as principais experiências do narrador deste gênero. O resultado desta mudança de comportamento vai gerar uma dificuldade de intercâmbio de experiências entre os indivíduos na pós-modernidade, que produzirão uma narrativa descentralizada

e fragmentada causando efeitos na formalidade da ação narrativa e o descentramento do narrador.

À medida que a sociedade se moderniza, torna-se mais e mais difícil o diálogo enquanto troca de opiniões sobre ações que foram vivenciadas. As pessoas já não conseguem hoje narrar o que experimentaram na própria pele. (SANTIAGO, 2002, p.45)

Independente do tempo e do espaço, o exercício de “contar histórias” permite aos indivíduos organizarem a experiência cotidiana e o conhecimento acerca do mundo, possibilitando a construção de interpretações e sentidos sobre as coisas e a realidade da vida. Através das dramatizações e da exteriorização dos conflitos, a narrativa tem um efeito tranquilizador na vida dos humanos, pois sublima as dores e a angústia da experiência de viver, num esquecimento involuntário da presença do mito da morte. A relação entre vida e narrativa também é tratada por Bakhtin no manuscrito *O autor e herói na atividade estética*, para ele viver é um processo incessante e contínuo que significa tomar uma posição em relação a valores (BAKHTIN, apud FARACO, 2009, p.22).

Viver significa tomar parte no diálogo: fazer perguntas, dar respostas, dar atenção, responder, estar de acordo e assim por diante. Desse diálogo, uma pessoa participa integralmente e no decorrer de toda sua vida: com seus olhos, lábios, mãos, alma, espírito, com seu corpo todo e com todos os seus feitos. Ela investe seu ser inteiro no discurso e esse discurso penetra no tecido dialógico da vida humana, o simpósio universal (BAKHTIN, apud FARACO, 2009, p.76).

A experiência é a base de toda narrativa, postula Benjamin, pois esta faz parte do processo de compreensão do mundo e da realidade, onde o sentido de mundo se dá a partir da interação de indivíduos de uma sociedade através de mecanismos de articulação da vida coletiva e dos processos de lutas. Neste sentido, partimos do pressuposto de que a narrativa permite ao narrador narrar o modo de viver (costumes, rituais, estímulos culturais e simbólicos), de pensar (filosofia), de sentir e de agir do homem, e de tudo o que está ao seu redor. Os estados de alma e as reações diante da vida características de cada narrador refletem-se na maneira e na capacidade de interpretação e revelação de suas histórias. No final do século XX e início do século XXI, diante das diferentes e por vezes inovadoras formas de narrar, isto é, com o aparecimento de modos narrativos e narradores que não mais se explicam suficientemente pelas teorias tradicionais, tem-se uma busca por novos conceitos do que seria um narrador da contemporaneidade. Ao lado do romancista, do jornalista e do cineasta nasce um outro tipo de narrador: o fotógrafo, que com sua câmera, dará início a um processo narrativo visual, documental e memorial.

## VISÕES FOTOGRÁFICAS DAS MARGENS

Os valores culturais e temáticos agregados ao sentido de ritmo e da relação entre formas, sombras e contrastes de luz é o que vai reforçar a expressão do conteúdo narrativo e dramático na fotografia. No entanto, o espectador irá buscar em sua bagagem (memória visual), e na sua concepção de mundo elementos de equivalência para chegar a uma dada interpretação do que vê numa foto. Portanto, isto nos leva ao entendimento de que a fotografia, enquanto imagem narrativa, alia-se à memória e se utiliza dos recursos dos elementos narrativos: personagens, cenários e enredo para apreensão da subjetividade na apresentação do discurso sobre a realidade. As interpretações e a memória sobre o momento registrado aliadas aos elementos constituintes da imagem configurarão, portanto, a estética e a poética da imagem fotográfica.

Outros teóricos convergem nesta mesma direção sobre a concepção de experiência como interação, a exemplo de Monclar Valverde que afirma: “é toda vivência passível de ser compartilhada (...) e que é fruto de um movimento intersubjetivo de atualização simbólica que reitera uma partilha social prévia” (2007, p. 143). Por sua vez, John Dewey postula que a experiência singular ocorre continuamente, e é no processo de viver que a interação ocorre entre o ser vivo e as condições ambientais, “nas situações de resistência e conflito, os aspectos e elementos do eu e do mundo implicados nessa interação modificam a experiência com emoções e ideias, de modo que emerge a intenção consciente” (2010, p.109). Dewey trata ainda do processo de criação consciente realizado pelo artista como fruto do trabalho da inteligência e da conexão entre o que ele já produziu e o que ainda tem a produzir.

O pintor tem de vivenciar conscientemente o efeito de cada pincelada que dá ou não saberá o que está fazendo nem para onde vai seu trabalho. Além disso, tem de discernir uma relação particular entre o agir e o suportar em relação ao todo que deseja produzir. Apreender tais relações é pensar, uma das modalidades mais exigentes do pensamento. A diferença entre os quadros de diferentes pintores se deve tanto a diferenças de capacidade de levar adiante esse pensar quanto a diferenças de sensibilidade à simples cor e a diferenças na destreza da execução. (DEWEY, 2010, p.125).

Já a percepção é um dos temas que norteiam a obra de Merleau-Ponty e esta se caracteriza como reencontro entre a subjetividade e as coisas; o percebido se apresenta como aquilo que é. Assim, há coisas a ver, há um mundo onde vivemos e que se mostra a nós por si mesmo. É no reencontro da subjetividade e do mundo que nasce a percepção. Na sua fenomenologia existencial, Merleau-Ponty jamais vê a obra como objetiva, pois ao nascer da experiência sensível do mundo ela se torna expressão transfiguradora dos dados da percepção, instaurando uma relação de sensibilidade do sujeito em torno do objeto. As concepções prévias, por exemplo, são fatores limitantes do

olhar diante da realidade, é neste momento que a experiência ultrapassa limites e desafia o sujeito a olhar por outros ângulos, instaurando assim uma abertura à diferença, ao novo, à mudança, e à transformação social, com isso, podemos verificar as marcas e o estilo do trabalho criativo e a subjetividade do criador, pois a obra é originada no encontro do artista com o mundo. Convém ressaltar que Merleau-Ponty critica toda forma de pensamento que concebe o homem de um modo dualista separando sujeito e objeto; alma e corpo; consciência e inconsciente, pois o fenômeno humano se mostra, em sua vida vivida na cotidianidade. Assim, é, sobretudo, no encontro entre criador e mundo que nasce a obra. Por isso mesmo, ela não é apenas exteriorização de uma subjetividade, uma vez que esta é constituída pelo mundo na qual ela está imersa.

Transpondo a reflexão para o campo da fotografia dizemos que na obra está presente a subjetividade de seu criador as suas escolhas técnicas e estéticas, e que ao vermos uma foto identificamos o seu produtor, pois a obra o revela. Neste sentido partimos do pressuposto de que a estética fotográfica permite ao fotógrafo, tal qual ao narrador, narrar o modo de viver, de pensar e de sentir tudo o que está ao seu redor na época vivida e experienciada. Os fatos, a natureza e os personagens que servem como objeto de inspiração são captados pelo fotógrafo-narrador que expõe sua interpretação visual e estética do mundo. Captar a natureza deste olhar que registra, e procurar desvendar, através dessas imagens, um pouco do elemento representado, faz parte do trabalho de materialização ou de visualização, através de metáforas, do fotógrafo. A imagem fotográfica, portanto, está impregnada de resíduos do real, não é uma extensão da realidade (ou seja, da ordem metonímica), mas sim uma criação interpretativa que é fruto de um imaginário social. O conceito de subjetividade em Walter Benjamin se constrói principalmente a partir do recurso da alegoria e ainda da metáfora, que pode ser entendido como a relação entre dois objetos ou sentimentos que tenham o mesmo valor.

Estes apontamentos aqui levantados nos conduzirão às repostas para nossa problematização em torno da importância do fotógrafo-narrador enquanto produtor de uma estética poética de seu espaço e da realidade subjetiva, da questão temporal nas fotografias enquanto organizadora das reminiscências/memória, do impacto da expressão do fotógrafo sobre a sociedade e da constituição da experiência do sensível entre o sujeito e o objeto estético.

Amparados pela Tese de Walter Benjamin sobre a memória e a tradição (dos vencidos) como elementos de base da narrativa da história contemporânea, demos início à análise da obra e dos discursos de três fotógrafos que instauraram uma narrativa autoral, poética e estética de Salvador na Bahia. Tal avaliação tem nos levado a acreditar que a imagem desta cidade brasileira provinciana, centrada na reelaboração das ruínas da cultura e religiosidade negra, tal qual o mundo a concebe hoje, foi construída com a ajuda das visões periféricas de fotógrafos como Pierre Verger, Mário Cravo Neto e Adenor Gondim; que apaixonados por

sua aparência urbana executaram nos últimos setenta anos, cada um em seu tempo, um contínuo registro de Salvador em busca das marcas deixadas por gente que vive na margem. Nascendo assim um olhar da cidade a partir das interferências de seus habitantes. Ao tratarem seus temas de forma crítica e denunciatória, mas antes de tudo estética e apaixonada, estes fotógrafos-narradores passaram a ver os fenômenos urbanos como princípios da estética da modernidade, invertendo a ordem do discurso imposto pela elite baiana. Os “tapumes”, que cobriam as misérias e seus personagens esquecidos, foram retirados pelas lentes destes fotógrafos que passaram a narrar histórias permeadas de lutas cotidianas, exclusão, preconceito, violência, festividades, fé e erotismo em contraste com um país que se modernizava. Inspirados na estética surrealista e distanciados do olhar da estética ocidental, estes artistas começaram a esculpir a luz dos trópicos e a explorar as sensibilidades do exótico em cenários e ações vivenciadas por vendedores ambulantes, pescadores, prostitutas, pequenos artesãos e comerciantes, lavadeiras, capoeiristas, músicos e praticantes da cultura e das religiões afros.

Todavia, ocupado a recolher os sinais visuais de memória do tempo, contemplando os espaços públicos e os roteiros urbanos, este personagem atua como um colecionador de imagens inconsciente de seu papel como narrador da Grande História Mundial. A prova disto é constatada em frases pronunciadas pelos próprios artistas, como esta que destacamos aqui do francês radicado na Bahia Pierre Verger, publicada em seu livro *Retratos da Bahia: “Sem intervir ou perturbar o desenrolar dos acontecimentos, (...) pois eu não tinha nenhuma teoria à verificar. (...) Eu fotografava e tomava notas sem questionar.”*. Ou ainda em frases como as do fotógrafo baiano Adenor Gondim publicadas em sua página de *Facebook*:

“Quantas vezes a ermo Bahia a fora no meio das mais diversas regiões, comunidades e natureza distinta eu me pergunto: O que é que estou fazendo aqui? Dias, meses, anos depois vem a resposta: Olhem onde fui parar (...) Lá de novo aflora a pergunta: O que estou fazendo aqui?”



“É a Bahia de ontem no amanhã. Na Bahia não é só santo(a) que a cabeça leva”. *Lavagem do Bonfim, manhã calorosa de 15-01-2015*

© 2015 COPEC

Portanto, como um narrador de instantes, o fotógrafo encarna a forma de experienciar, de perceber e de ver o mundo, a história do mundo e do pensamento com sua câmera, instaurando um novo modelo de narrativa contemporânea e ajudando a dissolver os modelos tradicionais de contar histórias e de registrar o Tempo e a História. Com esta comunicação temos o objetivo de contribuir para uma perspectiva de entendimento da fotografia como elemento de reconfiguração do homem em suas cidades contemporâneas.

## RECONHECIMENTO

À Universidade do Estado da Bahia, em especial ao Campus V, por possibilitar o meu afastamento doutoral e garantir o aperfeiçoamento acadêmico e intelectual necessário para a realização do projeto de pesquisa, incluindo-se o financiamento através da bolsa de Aperfeiçoamento e Capacitação (PAC), por vias da PPG, previsto na Legislação do Magistério Público Estadual. À Universidade do Algarve na figura das queridas professoras Mirian Tavares e Ana Isabel Soares, que me acolheram e acreditaram na concretização desta Tese.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Magia, “Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura”*, trad. Sérgio Paulo Rouanet; pref. Jeanne Marie Gagnebin. 7ed. São Paulo: Brasiliense: 1994-(Obras escolhidas v. I)
- \_\_\_\_\_, Walter. “Origem do Drama Trágico Alemão”, apres. e trad. João Barrento, Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- BARTHES, Roland. e outros. “Análise estrutural da narrativa”, Petrópolis, Vozes, 1973.
- BAKHTIN, Mikhail. “Estética da criação verbal”, 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- DEWEY, John. “Arte como experiência”, São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DRUMMOND, Washington Luis Lima (UFBA/UNEB). “Historiografia da arquitetura I e II: métodos, objetos e narrativas. Pierre Verger, do heroísmo ao espetáculo”, I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (ENANPARQ), Rio de Janeiro, 2010.
- FARACO, Carlos Alberto. “Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin”, São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- GANEGBIN, Jeanne Marie. “História e Narração em Walter Benjamin”, São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- \_\_\_\_\_, Adenor. “O Olhar de Adenor Gondim - Facebook”, in <https://pt-br.facebook.com/events/329086540471587/> acesso em fevereiro de 2015.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”, São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- \_\_\_\_\_. “Conversas”, São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SANTIAGO, Silvano. “O Narrador Pós-moderno”, in *Nas malhas da letra: ensaios*, Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SOARES, Ana. PhD. “Espaços do Tempo: Considerações acerca da arte e da história da civilização moderna nas obras de David Wojnarowicz e em Passagenwerk de Walter Benjamin”. in: <http://www.tmp.letras.ulisboa.pt/ptl-continuar-em-portugues/ptl-dissertacoes-online>. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003.
- VALVERDE, Monclar. “Estética da Comunicação: Sentido, forma e valor nas cenas da cultura”, São Paulo: Quarteto Editora, 2007.
- VERGER, Pierre. “Retratos da Bahia”, Fundação Pierre Verger e Corrupio Edições e Promoções Culturais Ltda, 2002.

April 19 - 22, 2015, Salvador, BRAZIL